LE POETICHE DEL RISO

Ironia, comicità, umorismo e grottesco nella letteratura e drammaturgia italiana del primo Novecento

A cura di Alice Flemrová e Fausto De Michele

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Il volume collettaneo **Le poetiche del riso** raccoglie cinquanta contributi di studiosi provenienti da dodici paesi e tre continenti. Il tema centrale è il modo in cui, nel periodo a cavallo tra l'Ottocento e il Novecento, il riso, in quanto espressione etica, estetica, retorica e filosofica dell'uomo, comincia a penetrare nella letteratura e nella drammaturgia italiana. Si inizia dagli autori ottocenteschi come Giacomo Leopardi o Carlo Dossi, segue quindi una lunga schiera di letterati e drammaturghi, tra cui spiccano Luigi Pirandello, Italo Svevo e Aldo Palazzeschi. Tutti autori che hanno colto i rivoluzionari impulsi del nuovo secolo come la psicoanalisi e la teoria della relatività. Questi autori hanno promosso il riso, e di conseguenza il comico, elevando quest'ultimo a livelli artistici che tradizionalmente erano riservati esclusivamente al tragico. Gli autori attivi nel periodo tra le due guerre trattati nell'ultima parte, portano il vessillo della risata soprattutto nella direzione del "riso sovversivo", un'arma potente contro qualsiasi totalitarismo. La vastità del tema non permette di offrire un resoconto esaustivo delle poetiche del riso; tuttavia, la ricchezza del materiale interpretato fa di questo volume una solida base che contribuisce fattivamente a creare il canone del comico e dell'umoristico nel primo Novecento.

Alice Flemrová ha insegnato letteratura italiana presso l'Università Carlo IV di Praga. Autrice di due monografie e di decine di saggi sulla letteratura dell'Ottocento e del Novecento. Curatrice e co-traduttrice di due volumi del teatro di Pirandello in ceco. Ha tradotto più di 70 titoli della letteratura italiana. Nel 2017 le è stato conferito il Premio Flaiano di Italianistica. Nel 2020 ha vinto il Premio Josef Jungmann per la migliore traduzione della Repubblica ceca.

Fausto De Michele è professore associato di Letterature Comparate presso l'Istituto di Romanistica dell'Università di Graz e presso l'Istituto di Letterature Comparate dell'Università di Vienna. Ha pubblicato saggi su diversi autori europei del Novecento, sulle teorie del Comico e sulla Commedia dell'Arte. È autore delle monografie: *Guerrieri ridicoli e guerre vere nel teatro comico del ´500 e del ´600. Italia, Spagna e paesi di lingua tedesca* (1998) e *Phänomene einer Rezeption: Luigi Pirandello zwischen Intertextualität und Intermedialität* (2015).

www.peterlang.com

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Le poetiche del riso

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Le poetiche del riso

Ironia, comicità, umorismo e grottesco
nella letteratura e drammaturgia italiana
del primo Novecento

A cura di Alice Flemrová e Fausto De Michele

PETER LANG
Oxford • Bern • Berlin • Bruxelles • New York • Wien

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the Internet at http://dnb.ddb.de.

A catalogue record for this book is available at the British Library.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
Names: Flemrová, Alice, 1970- editor. | De Michele, Fausto, editor.
Title: Le poetiche del riso : ironia, comicità, umorismo e grottesco nella letteratura e drammaturgia italiana del primo Novecento / Alice Flemrová, Fausto De Michele.
Description: Oxford ; New York : Peter Lang, [2023] | Includes bibliographical references and index.
Identifiers: LCCN 2022029690 (print) | LCCN 2022029691 (ebook) | ISBN 9781789976601 (hardback) | ISBN 9781789976618 (ebook) | ISBN 9781789976625 (epub)
Subjects: LCSH: Italian literature—19th century—History and criticism. | Laughter in literature. | Humor in literature. | Italian literature—20th century—History and criticism. | LCGFT: Literary criticism. | Essays.
Classification: LCC PQ4053.L38 P64 2023 (print) | LCC PQ4053.L38 (ebook) | DDC 857.009—dc23/eng/20220822
LC record available at https://lccn.loc.gov/2022029690
LC ebook record available at https://lccn.loc.gov/2022029691

Cover image courtesy of Honza Šavrda.

Cover design by Brian Melville for Peter Lang.

ISBN 978-1-78997-660-1 (print)
ISBN 978-1-78997-661-8 (ePDF)
ISBN 978-1-78997-662-5 (ePub)

© Peter Lang Group AG 2023

Published by Peter Lang Ltd, International Academic Publishers,
Oxford, United Kingdom
oxford@peterlang.com, www.peterlang.com

Alice Flemrová and Fausto De Michele have asserted their right under the Copyright, Designs and Patents Act, 1988, to be identified as Editors of this Work.

All rights reserved.
All parts of this publication are protected by copyright.
Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution.
This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Questo volume è stato pubblicato con i fondi della Karl-Franzens-Universität Graz e autofinanziamento.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

A quel riso scotto

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Indice

ALICE FLEMROVÁ
(Quasi) tutte le sfumature del riso 1

FAUSTO DE MICHELE
A mo' di prefazione… 15

1. Le radici 19

1.1 Riso filosofico 19

LUISA BERTOLINI
Ritagli di pensieri e d'immagini. La filosofia dell'umorismo di Carlo Dossi 21

ROSINA MARTUCCI
Carlo Dossi, le *Note Azzurre* e la poetica dell'umorismo 33

MARIA LUISA PANI
L'antico e il moderno, il comico e l'umorismo. Leopardi e Pirandello a confronto 47

FAUSTO DE MICHELE
Il *risus interruptus* e le dinamiche dell'umorismo. Jean Paul e Pirandello 59

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

SILVIA ACOCELLA
Alterazioni di una bocca che ride: dall'umorismo *inconciliato* di Theodor Lipps alla *risata dianoetica* pirandelliana 71

II Protagonisti 85

II.I Riso dell'umorista 85

ALESSANDRA SORRENTINO
L'umorismo pirandelliano come vera e propria pratica della decostruzione 87

FELICE RAPPAZZO
Umorismo e frammentazione narrativa: su *Quaderni di Serafino Gubbio* operatore di Luigi Pirandello 101

ROBERTA COLOMBI
I segni del trauma e le strategie umoristiche nelle novelle di Pirandello 113

GIUSEPPINA AMALIA SPAMPANATO
Risate pirandelliane come meccanismo di disvelamento 129

JOANNA SZYMANOWSKA
Il fantastico, il riso, l'umorismo, la follia: riflessioni a margine della novella 'Chi fu?' di Luigi Pirandello 145

DUŠICA TODOROVIĆ
Utopia del riso e pragmatica del paradosso. A proposito di una possibilità del riso pirandelliano 157

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

ILONA FRIED
Pirandello e Marta Abba alla rappresentazione de *La figlia di Jorio* – momenti tra l'assurdo e il riso amaro 171

TEREZA SIEGLOVÁ
Le varie forme del riso in *Quando si è qualcuno* 183

GABRIELE LA ROSA
La ricezione del riso nella critica della commedia *Così è (se vi pare)* di Pirandello nel primo dopoguerra in Italia e in Polonia 193

ALESSANDRO MARINI
Ridere per disperazione, ridere per cattiveria. *Tu ridi* di Luigi Pirandello, tra letteratura e cinema. 207

ANTONELLA DEL GATTO
Incomunicabilità e fiducia nel lettore: il riso umoristico nel teatro di Pirandello e di De Filippo 219

JOLANTA DYGUL
Il comico nel primo Eduardo De Filippo 231

ANTONELLA DI NALLO
Le smorfie gaie e le smorfie tristi di Roberto Bracco 241

MARIA GRAZIA TROBIA
Riso e alterità in due novelle di Pier Maria Rosso di San Secondo: 'Tania', 'Napoli e Konisberga' 253

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

II.II Riso del saltimbanco 269

ALICE FLEMROVÁ
'Egli à creato perché ciò lo divertiva.' Tragedie ridicole di personaggi fuori chiave 271

CRISTINA TERRILE
Aldo Palazzeschi: l'umorismo come arte di giocare d'anticipo 285

GINO TELLINI
Il riso dolente del 'saltimbanco dell'anima' 299

SATOKO ISHIDA
Perelà, *Homo ridens* di fumo 315

MIRUNA BULUMETE
Il riso e la derisione nel romanzo palazzeschiano *La Piramide. Scherzo di cattivo gusto e fuor di luogo* 329

MARGHERITA MESIRCA
L'irresistibile leggerezza del riso. Una lettura de *L'interrogatorio della contessa Maria* di Aldo Palazzeschi 341

II.III Riso dell'avanguardia 357

GIANLUCA PICCONI
Esiste una poesia comica primonovecentesca? Materiali per uno studio del comico in poesia nel primo Novecento 359

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

ANTONIO SACCONE
'Morte ai morti' ovvero 'Accidenti alla serietà': Papini tra Marinetti e Palazzeschi 373

JIŘÍ PELÁN
Le risate di Marinetti, di Palazzeschi e di Luciano Folgore 389

ANTONIO SACCOCCIO
Il lato Dada del Futurismo: risata e dissacrazione nell'avanguardia fondata da Marinetti 407

MARIE-JOSÉ TRAMUTA
Alberto Savinio ovvero il riso di Mercurio 423

SANDRA MILANKO
Bontempelli umorista e *L'Eden della tartaruga* 433

II.IV Riso dell'inetto 445

MICHELA RUSI
Ridere e deridere: forme del riso nella scrittura di Svevo 447

SAWA ISHII
La sincerità della narrazione. Uno studio su 'Una burla riuscita' di Italo Svevo 459

BARBARA STURMAR
Il riso sgangherato. Italo Svevo e l'ironia: un'aggressione giocosamente sublimata 471

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

CHIARA MARASCO
Il teatro di Svevo tra comico e 'sublime rovesciato' 481

CHIARA SELLERI
Il riso come terapia: 'Lo specifico del dottor Menghi' di Italo Svevo 489

SONIA TROVATO
Giolona e le altre. Rovesciamento e parodia della donna-angelo nei romanzi di Italo Svevo 501

WALTER GEERTS
Italo Svevo e il riso ben temperato. Appunti sulla 'Novella del buon vecchio e della bella fanciulla' 513

MARIA CELESTE TOMMASELLO RAMOS
La presa di coscienza e il pessimismo attraverso l'ironia in *La coscienza di Zen*o, di Italo Svevo e *Memorie postume di Bras Cubas*, di Machado de Assis 527

III Gli sbocchi 535

III.1 Riso assurdo 535

NOVELLA DI NUNZIO
Dal fantastico al possibile: la lingua scomposta. Umorismo morfologico e sintattico nell'opera di Tommaso Landolfi. 537

ALESSANDRO GAUDIO
'I versi sono un vizio osceno'. Ironia, forma e parola della poesia di Tommaso Landolfi 555

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

GISELE DE OLIVEIRA BOSQUESI
L'assurdo che ride: l'umorismo di Pirandello nei racconti 'Il vanitoso' e 'L'albergo splendido', di Alberto Moravia 565

ANNA POZZI
Dino Buzzati e la serietà dell'ironia: il mondo attraverso un 'sovvertito divertimento parodico'. 573

III.II Riso ermeneutico 585

MARCO CARMELLO
Kosmos: o del riso ermeneutico in Carlo Emilio Gadda 587

LAURA PAROLA
Polli, galli e galline nel cortile di Carlo Emilio Gadda 599

III.III Riso sovversivo-difensivo 613

CARLA GUBERT
Il riso di Demetra: ironia, parodia e umorismo in alcune scrittrici italiane durante la Grande Guerra 615

SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ
Il sottilmente umoristico viaggio autunnale di Ercole Patti 631

CINZIA GALLO
Il 'buon umorismo' di Achille Campanile 639

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

GABRIELLA VALENTE
L'umorismo è il più eminente meccanismo di difesa. Timor sacro di Stefano Pirandello. 653

CHIARA MENGOZZI
La guerra di Flaiano, o l'etica della farsa 665

Ringraziamenti 681

Indice dei nomi 683

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

CARLA GUBERT

Il riso di Demetra: ironia, parodia e umorismo in alcune scrittrici italiane durante la Grande Guerra

'Secolo tragico, secolo del comico'. Così Giulio Ferroni intitolava un saggio del 2005 dedicato al massiccio irrompere del riso e della comicità, anche in forma di speculazione teorica, nella vita quotidiana e artistica del Novecento, 'arma liberatrice scagliata contro la tradizione, il perbenismo e il sentimentalismo, contro la vieta rispettabilità borghese'.[1] Ma, come recita il titolo, se il Novecento è stato il secolo dell'espansione del comico, favorito alle origini dallo stretto legame con la modernità di massa (si pensi al suo sviluppo nelle avanguardie), allo stesso tempo il risvolto terribile di questa modernità, suo esito distruttivo e tragico, sono state le due guerre mondiali.

Durante la Grande Guerra, epoca di nostro interesse, il riso, soprattutto attraverso la satira, diviene uno strumento fondamentale che cresce proprio con il procedere del conflitto, quando l'opinione pubblica che in un primo momento aveva affrontato l'evento con ottimismo interventista muta rapidamente il proprio giudizio considerandolo, senza mezzi termini, come un avvenimento catastrofico. La satira e la comicità adempiono in tale contesto un ruolo sociale necessario e dall'intenso effetto catartico, fornendo una valvola di sfogo all'incombere del più cupo pessimismo e divenendo una chiave di sopravvivenza del soldato al fronte.

Ne troviamo ampia testimonianza nelle lettere e nei giornali di trincea, come ad esempio *La tradotta*, ma anche in opere come *Il fuoco* di Henri Barbusse o *Niente di nuovo sul fronte occidentale* di Erich Maria Remarque.

1 Giulio Ferroni, 'Secolo tragico, secolo del comico', in Silvana Cirillo, ed., *Il comico nella letteratura italiana: Teorie e poetiche* (Milano: Donzelli, 2005), ora in Giulio Ferroni, *Il comico: forme e situazioni* (Catania: Edizioni del Prisma, 2012), 278.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

In Italia Ardengo Soffici così descrive l'occupazione della quota 652 del monte Kobilek:

> Non saprei dire quanto restammo in quell'attesa di un colpo che ci sfracellasse e mettesse fine alla nostra agonia.
>
> So invece che a un certo punto i nostri spiriti si sollevarono d'improvviso, come se avessimo superato il limite massimo di un'angoscia istintiva, e una gaia serenità si diffuse fra noi. No, tutto era troppo terribile e assurdo per considerarlo al modo naturale: meglio divenire assurdi anche noi, denudarsi della nostra umanità, come sempre ci si denuda in guerra, davanti alla morte, la cui presenza fa tutti belli e puri.
>
> Tirammo fuori, chi la sigaretta, chi la pipa, e ci mettemmo a fumare e a motteggiare. La tempesta delle cannonate, degli urli, dei rombi, dei sibili continuava. Continuasse pure; noi ridevamo intanto per l'ultima volta, trasfigurati in una sorta di luce tragica che ci rendeva grandi.
>
> Se un giorno io dovessi ricevere un premio attestante il mio coraggio, vorrei che nella motivazione non si parlasse né di fatiche, né di pericoli affrontati, ma si scrivesse solo questo: "Fu allegro nella trincea del Kobilek".[2]

La guerra può essere perfino fonte di scherno e parodia, spesso in chiave antimilitarista, come *Il buon soldato Svejk* di Jaroslav Hašek, o la lunga novella in otto capitoli di Luigi Pirandello che ha come protagonista Berecche[3] o ancora il *Rubé* di Giuseppe Antonio Borgese. Nel cinema *Shoulder Arms* (*Charlot soldato*), uno dei più grandi successi di pubblico e critica di Charlie Chaplin proiettato la prima volta il 20 ottobre 1918, è incentrato sulla narrazione in chiave comica della vita quotidiana dei fanti in trincea.

Se per gli uomini al fronte vengono auspicati svago e distensione anche attraverso la carta stampata, nel caso delle donne il riso è invece inaccettabile, provocatorio, offensivo e volgare.

2 Ardengo Soffici, *Kobilek: Giornale di battaglia* (Firenze: La Voce, 1918); poi (Firenze: Vallecchi, 1919), 171–2.

3 Luigi Pirandello, *Berecche e la guerra* (1919). Poi in *Novelle per un anno*, vol. XIV (Milano: Mondadori, 1934). Il racconto è diviso in otto capitoli, la cui composizione avviene in tempi diversi a partire dal 1915. Cf. Simona Costa, 'Introduzione' e 'Appendice' a Luigi Pirandello, *Novelle per un anno*, vol. IV: 'La giara', ' Il viaggio', 'Candelora', 'Berecche e la guerra', 'Una giornata' (Milano: Mondadori, 2011).

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Come scriveva Susan Sontag rileggendo *Le tre ghinee* di Virginia Woolf, "war is a man's game – [...] the killing machine has a gender, and it is male".[4] La letteratura femminile in tempo di guerra, assai fiorente in verità, viene accettata solo in funzione del soldato quale genere di conforto, disimpegnato ma moralistico, come i libri di Térésah (pseudonimo della scrittrice Corinna Teresa Ubertis), oppure patriottico come in Ada Negri e Matilde Serao, assoggettato sempre a quella retorica bellica che si vuole schematica e con poche ricorrenti idee convenzionali, perpetuando una rappresentazione della madre del soldato in totale asservimento alla campagna propagandistica dell'epoca:[5] il figlio diviene il supremo sacrificio senza lacrime alla Patria (un tema ricorrente quello della donna a cui si chiede di non piangere, abdicando a una debolezza che nell'immaginario la connotava profondamente).

Nel suo *Parla una donna: Diario feminile di guerra*, Serao si interroga sul ruolo attivo degli scrittori di fronte all'incombere degli eventi storici:

> Scrivere? Che cosa, scrivere? Che cosa osare, mai, di scrivere, versi d'amore, prose di romanzo? Mentre la guerra arde, divampa, distrugge [...] Esiste la guerra: ma è una realtà senza parole: ma è una tragedia senza poeta.[6]

Il linguaggio di Serao è fortemente retorico, impostato, utile a svegliare la coscienza popolare delle lettrici. Poi si rivolge alle scrittrici che devono tornare ad essere, come lei, solo donne, visceralmente madri.

Lontani dal fervore patriottico ora intravisto, tra gli scritti letterari più interessanti si contemplano invece quelle prose, che vanno dal ritratto alla novella – genere nel quale a partire dalla metà dell'Ottocento le scrittrici si distinguono in modo particolare –, la cui rappresentazione legge la guerra

4 Susan Sontag, *Regarding the pain of others* (New York: Picador, 2003), 8.

5 Sull'argomento mi permetto di rimandare al mio saggio: Carla Gubert, 'Cronache dal fronte domestico: Le scrittrici italiane e la Grande Guerra' in Mercedes Arriaga Flórez, Salvatore Bartolotta, and Milagro Martín Clavijo, eds, *Ausencias: escritoras en los márgenes de la cultura* (Sevilla: ArCiBel Editores, 2013); cf. anche il saggio di Monica Cristina Storini, 'La scrittura delle donne in Italia e la Grande Guerra', *Bollettino di italianistica* XI/2 (2014).

6 Matilde Serao, 'Prefazione' in Serao, *Parla una donna: Diario feminile di guerra: Maggio 1915–Marzo 1916*, (Milano: Treves, 1916), IX–XI.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

nell'incidenza sulla vita quotidiana, come elemento nuovo (talvolta attivo) che entra nell'ordine costituito e lo sovverte.

Scritti che non sempre, poiché lontani dalla propaganda, risultano apprezzati dai contemporanei: non solo si parla della guerra e delle sue conseguenze, ma si giunge a riderne.

L'umorismo, l'ironia, la parodia in alcune scrittrici divengono quindi un atto di ribellione attraverso la messa a nudo della sconcertante vacuità di regole, convenzioni e convinzioni imposte alla società, e alla donna, dalla contingenza storica. L'ironia, come il riso, è un atto eversivo e fecondatore; scriverà più tardi Hannah Arendt nel saggio 'Sulla violenza': se 'Il peggior nemico dell'autorità, quindi, è il disprezzo, [...] il modo più sicuro per scuoterne le basi è il riso'.[7]

Lipparini, sull'*Almanacco della donna italiana* del 1920, a proposito de *Le ore inutili*[8] scriveva con disappunto che 'la Guglielminetti si è buttata ad una superficialità esasperante, buona forse per i cervelli vuoti di molte donne'.[9]

Di che cosa è accusata la scrittrice? Come già detto, in un'epoca che proviene dalla più ampia diffusione dell'umorismo e del comico, l'impatto con la guerra provoca una ondata moralista che investe le donne. Frivolezza e riso contrastano con alcuni stereotipi presenti in maniera quasi dogmatica, soprattutto quello del dolore muto della madre o della sposa del soldato. Un condizionamento che non risparmia neppure una delle scrittrici notoriamente più divertenti all'epoca, Annie Vivanti, donna profondamente libera, culturalmente e moralmente. Sebbene il suo punto di vista sugli eventi bellici conservi un tratto di originalità, come dimostrano i drammi teatrali *L'invasore* (1915) e *Le bocche inutili* (1918), nonché il romanzo *Vae victis!* (1917), l'attenta costruzione del proprio personaggio pubblico (ma anche la provenienza da una famiglia di fede mazziniana) la induce ad

7 Hannah Arendt, 'Sulla violenza' [1970], poi in Arendt, *Politica e menzogna* (Milano: SugarCo, 1985), 196–7.

8 Amalia Guglielminetti, *Le ore inutili* (Milano: Treves, 1919).

9 Giuseppe Lipparini, 'Rassegna letteraria', *Almanacco della donna italiana* I (1920), 176.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

abdicare in parte al suo innato *sense of humor,*[10] ponendosi al crocevia del controverso e difficile rapporto delle intellettuali con la guerra degli uomini.

Smascherare il mimetismo morale della borghesia italiana attraverso l'ironia è invece tratto distintivo della scrittura di Amalia Guglielminetti. Nel 1927 Giuseppe Zucca, direttore della collana 'Umorismo italiano' sulla quale l'autrice andava pubblicando *Il pigiama del moralista*, le chiede in esergo al libro: "Che cos'è, secondo voi, l'umorismo?". La risposta è rapida: "L'umorismo è la verità in costume di clown, occupata a far lazzi su una corda tesa".[11]

Le novelle di Guglielminetti, scrittrice all'epoca ritenuta scandalosa e spregiudicata ("colei che va sola" si definisce a partire dalle liriche de *Le seduzioni*[12]), allineano uno dopo l'altro i principali attori del fervido immaginario prodotto dalla società italiana in tempo di guerra rivelandone spesso, attraverso l'affilato mezzo dell'ironia e della parodia, tutta la vacuità.

La guerra è un evento che sospende le normali convenzioni tra gli individui, schiudendo in apparenza nuove esperienze e opportunità che però, sotto il tratto rapido di Guglielminetti, vengono immancabilmente deluse, riassorbite da un ordine costituito che non muta. La personale battaglia contro il travestimento morale del tempo (che le fa guadagnare il biasimo del recensore) trova un apice nelle novelle 'Scherzi di guerra' e

10 Nel breve saggio di Sabrina Cavallucci, 'Dramma, satira e denuncia sociale: la guerra raccontata da Annie Vivanti', *Fillide* 9 (settembre 2014), vengono colti anche in queste opere, soprattutto nella parte dedicata alla benpensante società inglese, alcuni passaggi umoristici: "[...] è con un gioco di parole che la Vivanti esplicita la sua carica umoristica alludendo al crudele scarto tra chi vive la guerra in prima persona e chi invece, lontano dai combattimenti, ne ignora la portata. Anche attraverso la finzione narrativa la Vivanti, insomma, si fa interprete del dramma che si stava consumando, senza far prevalere un tono patetico, ma mantenendo quello slancio sarcastico che costituisce la cifra stilistica più rappresentativa e più apprezzabile della sua scrittura". Cf. anche Cavallucci, 'L'umorismo nella vita e nell'opera di Annie Vivanti', *Fillide* 2 (aprile 2011) [on line].

11 Amalia Guglielminetti, *Il pigiama del moralista* (Roma: Edizioni d'arte Fauno, 1927).

12 Amalia Guglielminetti, *Le seduzioni* (Torino: Lattes, 1909).

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

'L'intrusa'[13], dove viene sfatato e deriso il mito della naturale solidarietà tra donne durante il periodo bellico.

Del resto, già nel 1908 la scrittrice, raccontando a Gozzano della partecipazione al Congresso femminile nazionale, manifestava tutta la propria insofferenza nei confronti di "donne d'ogni età e d'ogni presenza, ma tutte così poco accoglienti, così poco fraterne, così intimamente sconosciute e ostili quasi l'una all'altra da destare in me un senso sordo di antipatia sdegnosa per tutto ciò che sa di riunione femminile".[14]

In 'Scherzi di guerra' l'ironia si abbatte in particolare sulla presunta frivolezza delle donne, accentuandone i tratti, in un dialogo pseudo-autobiografico tra l'autrice e un'amica:

> Ieri l'altro la mia amica Rosalba Tranesi mi chiamò al telefono e mi pregò con la sua voce più ansiosa:
>
> – Vieni un momento a casa mia. Debbo parlarti.
> – Non potresti attendere fino a domani? Oggi non sono in vena di chiacchiere.
> – No, cara, oggi, subito. Non si tratta di chiacchiere. Ho bisogno di chiederti un consiglio. Mi dibatto da alcune ore in un terribile dubbio.
> – Nientemeno! Mi commuovi fino alle lacrime. Sarò da te fra un'ora. [15]

Il racconto adotta subito il registro ironico rivelando con una punta di sarcasmo la natura mondana dell'amicizia, al fine di tessere quei presupposti che conducono a un finale tutt'altro che edificante. La descrizione delle due figure indugia dunque su opposizioni caratteriali e fisiche del tutto irrilevanti: bruna l'una, bionda l'altra, la superiorità del gusto nel vestire contrapposta alla bontà del cuore, tutte '[c]ose perfettamente

13 Altre due novelle di Guglielminetti, 'La verità' e 'Il sovrappiù', traggono ispirazione da situazioni in tempo di guerra. Manca però in entrambe la componente ironica, allusa nella seconda solo dal titolo evocativo della malformazione di un uomo, affetto da dorso curvo, che per questo è costretto alla condizione umiliante del riformato dal servizio militare. L'intera vicenda si sviluppa in ogni caso entro la sfera del dramma.

14 Guido Gozzano, and Amalia Guiglielminetti, *Lettere d'amore* (Milano: Garzanti, 1951), 117.

15 Amalia Guglielminetti, 'Scherzi di guerra', in Guglielminetti, *Le ore inutili*, 39.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

vane, ma che servono a mantenere fra di noi quel leggero e pur vivace disaccordo, necessario ad alimentare il nostro leale affetto, senza dover ricorrere a quelle vicendevoli perfidie che sono quasi sempre il sale delle femminili amicizie'.[16]

Insistendo sulla vacuità del rapporto, l'autrice avanza delle ipotesi che fanno entrare impercettibilmente la realtà della guerra, sebbene ridotta a una arguta amenità:

> – Quali consigli mi vorrà chiedere? – meditavo lungo il cammino. – Forse è incerta nella scelta dei suoi abiti primaverili fra un modello di Drecoln ed uno di Paquin; oppure è perplessa sul miglior modo di trascorrere i prossimi mesi estivi e non sa decidersi fra una spiaggia marina graziosamente infiorata di mine subacquee, o una vetta di monte ridotta alla più spirituale rarità di viveri;[17]

Il motivo di apprensione nasce invece da un curioso scambio di lettere, dovuto alla censura, che induce Rosalba a credere che il marito sia stato l'amante dell'istitutrice tedesca dei figli, poi rimpatriata allo scoppio della guerra in quanto nemica ora del popolo italiano.

La scrittura è ricca di situazioni stereotipate, figlie naturali dei romanzi d'appendice ma soprattutto del melodramma: nell'incontro tra l'autrice e il marito infedele, quest'ultimo entra in scena come il personaggio di un'opera e i due imitano quasi un recitativo (peraltro, nel prosieguo della scena non si stenta a trovare persino le vestigia della cosiddetta 'solita forma' operistica, con tanto di colpo di scena fra due stati emotivi differenziati).

> Tranesi entrò dopo alcuni minuti cantarellando un'aria della *Tosca*, coi due pugni nelle tasche della sua giubba da casa, dal largo colletto scozzese, e mi s'inchinò profondamente alquanto sorpreso della mia presenza nel suo studio, senza la compagnia di sua moglie.
>
> – Voi, amica mia?
> – Io, amico mio.
> – E Rosalba? Perché vi ha lasciata sola?

16 Ibid., 40.
17 Ivi.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

– Era qui or ora. Si è assentata vedendovi giungere.
– Per quale ragione?
– Per non assistere ad una scoperta, o meglio, ad una conferma che poteva tornarle molto sgradevole.[18]

Guglielminetti, scoperta la fondatezza del tradimento, schernisce le convenzioni portandole allo stremo: in difesa di una pace familiare cui lei stessa non crede, manipola i coniugi al fine di ricomporre l'armonia e il quieto vivere. In fondo, dice con una punta di ipocrisia, sono solo 'scherzi di guerra'.[19]

'L'intrusa' è invece un racconto sull'amore congiunto, ma non condiviso, di due figure emblematiche, madre e moglie, per un soldato morente. Le due donne si trovano nel medesimo vagone ferroviario, visibilmente addolorata la giovane, austera e silenziosa l'anziana. Il contrasto tra la diversa manifestazione del dolore viene accentuata dai connotati sociali opposti (abiti, comportamento, linguaggio) che serve ad amplificare l'effetto dello svelamento finale. Al capezzale del figlio la madre scoprirà, come prevedibile, che la donna dall'aspetto provincialmente volgare verso cui nutre un disprezzo naturale è la nuora, tenutale nascosta per anni. Nella promessa estorta dal figlio moribondo – 'Bisogna che [...] tu dopo.... dopo che me ne sarò andato la consideri un poco, oh! solo un poco, come una tua figlia'[20] – la scrittrice giunge a una sottile (e forse imperdonabile) parodia della più tenace iconografia del ferito di guerra, eroe comune glorificato dal dolore di cui esiste nella letteratura dell'epoca una vasta epica:

> Sentì la porta aprirsi dopo un momento, sentì qualcuno entrare di un balzo, cadere su di lui, coprirlo di baci gemendo e singhiozzando, chiamandolo a nome perdutamente.
>
> Rimase ancora affondata sulla sponda di quel letto, nel terrore di sollevare lo sguardo su quella donna ignota che si gettava improvvisamente nella sua vita per essere protetta e amata, rimase immobile ancora un attimo ad immaginare l'aspetto di quella intrusa, oscuramente partecipe della esistenza di suo figlio, misera preda d'amore tenuta nascosta per non ferire l'orgoglio del loro nome, la quale si presentava ora,

18 Ibid. 50–1.
19 Ibid. 56.
20 Amalia Guglielminetti, 'L'intrusa', in Guglielminetti, *Le ore inutili*, 144.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

> fra gli sgomenti e i pentimenti di un'agonia, a spargere le sue lagrime e a chiedere la sua parte di pietà.
>
> – Mamma! – la implorò roco il moribondo sfiorandole con una tremula mano la spalla.
>
> Allora ella si sollevò, guardò la donna inginocchiata presso il letto, quasi ai suoi piedi, e riconobbe la sua compagna di viaggio.[21]

Con qualche cautela, si potrebbe intendere la scrittura di Guglielminetti come un atto di estrema consapevolezza, una 'verità in costume da clown'.[22]

Secondo Jankélévitch '[l]'ironista non vuole essere profondo, non vuole aderire né pensare':

> Scherza con tutti i sentimenti, ma non insiste mai; poiché la sua coscienza si articola in delicate allusioni, non può essere che superficiale e considera con civetteria la propria frivolezza. […] la coscienza ironica non desidera stringere: preferisce svolazzare di aneddoto in aneddoto, di piacere in piacere, e assaporare tutto senza posarsi da nessuna parte.[23]

Così l'ironia è duttilità e consapevolezza che ci 'rende, come si usa dire, "attenti al reale" e ci rende immuni dalle limitatezze e dai travisamenti di un pathos intransigente, dall'intolleranza di un fanatismo esclusivista'.[24] La sfrontatezza ironica e nascosta è indirizzata contro i rappresentanti di una legge e di una morale di cui le donne non sono né autrici né ispiratrici.

Paola Drigo, nome d'arte di Paolina Bianchetti, scrittrice poco prolifica di impianto realistico molto apprezzata all'epoca tanto da essere definita una 'maschia donna',[25] è forse colei che in alcuni racconti presenti in *Codino*[26] del 1918 meglio rappresenta la condizione degli umili durante

21 Ibid. 145.
22 Guglielminetti, *Il pigiama del moralista*, xx.
23 Vladimir Jankélévitch, *L'ironia* [1936] (Genova: Il melangolo, 1987), 36–7.
24 Ibid. 37.
25 Manara Valgimigli, 'Una scrittrice virile: Paola Drigo', *Nuova Antologia* LXXV/1630 (16 febbraio 1940), 360; cf. Beatrice Bartolomeo, and Patrizia Zambon, eds, *Paola Drigo. Settant'anni dopo* (Pisa–Roma: Fabrizio Serra, 2009).
26 Paola Drigo, *Codino* (Milano: Treves, 1918).

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

la guerra. Lontana dalla retorica patriottica ma anche dalla mondanità di Guglielminetti, affronta nelle sue novelle 'problemi di vita' che partono da un punto di vista personale senza alcuna indulgenza verso la tradizionale immagine femminile creata dall'uomo in quel tempo.

La guerra 'che sconvolse noi tutti come un ciclone che passasse sulle anime e sui corpi'[27] è narrata in due racconti esemplari del terzo trittico di *Codino*: 'La zia e Tonet', e soprattutto 'Il volontariato di Torquemada', apparso già nel marzo 1916.

L'umorismo si intravede nella schematizzazione dei personaggi ridotti a personalità ben definite, dalle semplici inclinazioni, sulle quali la scrittrice gioca poi l'arma della perfida ingerenza del destino il quale stravolge, in un attimo, le vite e i caratteri della povera gente. Questo processo risulta evidente nel 'Volontariato di Torquemada', uno dei racconti più riusciti di molta novellistica di guerra, pirandellianamente umoristico.

L'inizio imposta subito il tono della narrazione e immerge il lettore, con mimetismo stilistico, nelle bizzarre e divertenti dinamiche sociali di un paesino della provincia veneta:

> In sul principio tutti coloro che entrando in farmacia intravedevano il bel marmocchio stretto come un salame nelle fasce, tra le braccia di una robusta contadina, all'udire quel nome cascavano dalle nuvole.
>
> – Che bel bambino!… Come si chiama?
> – Torquemada – rispondeva in fretta, burbero, il signor Prospero, senza levar gli occhi dalle sue pillole.
> – Come ha detto?… Torquemada?!… E che significa?
>
> Per lo più il signor Prospero evitava di dare spiegazioni; per il suo lutto recente aveva sostituito la papalina di velluto verde con una berrettuzza di merinos nero e aveva la fascia nera anche al braccio: si muoveva compunto e silenzioso fra i barattoli e le sanguisughe.[28]

27 Citato in Bruno Brunelli, 'Ricordi d'arte e di vita di Paola Drigo', *L'Illustrazione italiana* LXV/29 (17 luglio, 1938), 100.

28 Paola Drigo, 'Il volontariato di Torquemada', in Drigo, *Codino*, 239.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

La spiegazione di un nome tanto peculiare spalanca le porte a un gustoso ritratto della moglie defunta, tratteggiata con poche, abili pennellate cromatiche:

> Ognuno sapeva in paese che la defunta signora Zenobia – *requiem aeternam* – era stata in vita un'arrabbiata lettrice di romanzi, un'esaltata, un'isterica, a cui la maternità, giunta tarda e inaspettata dopo sedici anni di sterile imeneo, aveva finito di sconvolgere il cervello.
>
> Durante i nove mesi di gravidanza, quante non ne aveva fatte quella donna! … Prima si era disperata; aveva pianto e singhiozzato per settimane intere, giorno e notte, impedendo al marito di dormire neppur per mezz'ora; poi era entrata in una fase di bigottismo acuto per cui cominciava a pregare all'alba e non smetteva che a sera; all'approssimarsi del termine, era ricaduta in una crisi di spavento: urla e convulsioni. Infine, messo faticosamente al mondo il marmocchio, aveva avuto il buon senso di morire. Non senza aver fatto giurare al signor Prospero di non riprendere moglie.
>
> Niente da meravigliarsi che gli avesse anche fatto giurare di metter nome Torquemada al bambino.[29]

Il racconto poggia costantemente su detti popolari, motti di spirito e luoghi comuni, adoperandoli come leva per suscitare inizialmente quell'avvertimento del contrario di pirandelliana concezione. E così, se il nome Torquemada evoca immagini di torture e crudeltà, al contrario, visto che '[n]on sono i nomi che fanno gli uomini, ma gli uomini che fanno i nomi' – come aveva detto il maestro di scuola –, il bambino si rivela l'esatto opposto del suo omonimo:

> Paffuto, roseo, placido; con un viso da cuor contento; due occhi tondi celesti attoniti a fior di testa: dormiva per ore ed ore, poppava gagliardamente, non piangeva mai. E quando fu fuori dalle fasce, quando cominciò a muovere i primi passi, a far capolino in farmacia, tentennando, più largo che lungo, in una vesticciola di bordatino bianco e rosa, non c'era pericolo che tirasse la coda al gatto, o che scompigliasse i barattoli dei papà; e più tardi, a sei, a sette anni, né schiacciava le formiche, né rubava le pasticche di zucchero d'orzo; stava per ore ed ore a giocare, solo, buono, con un pezzetto di carta, con un sassolino, sulla soglia della farmacia; o più spesso

29 Ibid. 240–1.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

> si addormentava sulla sua seggioletta, colle mani intrecciate sulla pancia, come un piccolo parroco.[30]

Drigo, come Pirandello,[31] punta alla scomposizione dei personaggi rendendoli grotteschi e antieroici, unendo situazioni e sentimenti opposti e favorendo veri e propri nodi antinomici:[32] e allora se il padre vedovo, finalmente liberato da sedici anni di tirannia della consorte, ama profondamente la placida natura del figlio al quale è legatissimo, questo diviene per la scrittrice un ottimo ingresso nelle contraddizioni dell'animo umano, rivelandone meschinità e viltà.

L'uomo quindi, tormenta a sua volta il ragazzo, e l'autrice, come insegnava il Pirandello novelliere, accompagna il suo personaggio, anche espressivamente, attraverso l'uso del discorso indiretto libero che assume funzione di monologo interiore:

> ma aver anche lui – finalmente! – qualcuno a cui comandare, a cui imporre la sua volontà, da cui *farsi temere,* era una felicità tale, che egli non osava confessarsi, ma che aveva bisogno di accertare, di provare a sé stesso, dieci, venti volte al giorno, perché in fondo ne dubitava sempre un pochino.
>
> La sete del comando!…
>
> Come Napoleone, come Cesare, come Alessandro Magno.
>
> Per anni ed anni, egli l'aveva compressa, soffocata nei più profondi abissi del suo animo, della sua timidezza; l'aveva offerta in olocausto sull'altare della pace domestica; ma ne aveva sofferto, oh, se ne aveva sofferto!

30 Drigo, 'Il volontariato di Torquemada', 241–42.

31 Le novelle di Pirandello dovevano essere ben note a Paola Drigo dal momento che circolavano già da tempo in riviste e edizioni, come la raccolta del 1906, *Erma bifronte*, pubblicata da Treves (seguita da *La vita nuda* del 1910) a cui si lega da subito la più nota trattazione pirandelliana: "L'umorismo può considerarsi come un fenomeno di sdoppiamento nell'atto della concezione: erma bifronte, che ride per una faccia del pianto della faccia opposta". Vedi Luigi Pirandello, *L'umorismo* (Lanciano: Carabba, 1908), 155.

32 Cf. Henri Bergson, *Il riso: Saggio sul significato del comico* [1900] (Firenze: Laterza, 1916). Si veda in particolare la parte dedicata al *comico di situazione*.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

> Ora, il despota che dormiva in lui, esasperato dalla lunga prigionia, balzava fuori ad ogni piè sospinto, col bisogno inesausto di esperimentare il suo indomato potere, e la vittima era Torquemada.[33]

La personalità buona ma labile del padre conduce ben presto a risvolti tragicomici. Divenuto grande, Toma (nessuno lo chiama più Torquemada), un ragazzone 'più largo che lungo, con una grossa testa rapata, con un faccione da luna piena, e gli occhi celesti, un po' attoniti, bovini, pieni di dolcezza',[34] diviene all'improvviso motivo di imbarazzo per il volubile genitore a seguito di un commento maligno che lo aveva definito solo *lardo e burro*, senza nervi, senza energia. Inizia una lunga ed esilarante educazione del ragazzo, – 'procedere gradatamente, *cum grano salis,* dal fisico al morale'[35] si propone Prospero –, nell'intento prima di farlo dimagrire, poi di temprargli il carattere con l'esercizio della caccia, infine facendolo segretario del Circolo Garibaldino del paese.

Ma tutto ciò non basta. Il figlio viene riformato e l'amore proprio del padre non tollera ulteriori sospetti sulla sua virilità: l'adorato Toma, dalla personalità tutt'altro che eroica, deve arruolarsi per timore del giudizio dei compaesani.

La commedia degli equivoci mette come da copione in bocca al principale detrattore, il dottor Fulcis, la rivelazione delle folli conseguenze dell'orgoglio paterno:

> Il dottor Fulcis si precipitò in farmacia colla barbetta al vento e agitando il giornale.
>
> – Ma siete matto? … Avete un figlio solo e lo cacciate sulla bocca del cannone? … Pregate Iddio che la domanda non sia accolta! …
>
> E il signor Prospero, austero e pallido:
>
> – Tacete. Noi, di casa Cominotto, facciamo il nostro dovere fino all'ultimo; noi, di casa Cominotto, abbiamo una parola sola.
>
> Quindici giorni dopo, la guerra era dichiarata.[36]

33 Drigo, 'Il volontariato di Torquemada', 243–4.
34 Ibid. 244.
35 Ibid. 246.
36 Ibid. 269–70.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

Come il Berecche di Pirandello, anche gli abitanti di questa minuscola ed emarginata provincia, 'dove la vita è come uno stagno immoto, chiuso alle nuove correnti, lontano dall'attrito violento dei fatti e delle idee' e 'gli stati d'animo tendono a cristallizzarsi, a durare all'infinito',[37] scoprono con sgomento che la guerra non è un cartellone da tavolo per bambini dove in gioco ci sono solo le bandierine delle nazioni. Al reale coinvolgimento dell'Italia nelle vicende belliche, il signor Prospero in fondo non aveva mai creduto.

Seguendo con abile scandaglio l'evoluzione dei sentimenti paterni, Drigo fa emergere le profonde contraddizioni nell'animo degli italiani di fronte a un patriottismo più imposto che voluto: il padre si dibatte così tra il rimorso per avere mandato il figlio al fronte e il timore che per debolezza di carattere egli non si faccia onore come vuole la propaganda nazionalista.

In questo tormento, segnato da incubi notturni nella migliore tradizione novellistica, il vedovo assume fattezze materne, ma di una madre insicura e fragile, piagnucolosa, opposta all'immagine di colei che coraggiosa e fiera sacrifica il proprio amore puro ai soldati italiani.[38]

Il risultato appare così tragicomico, e scardina con sottile abilità la solida costruzione virile della figura genitoriale femminile.

> Si era addormentato, molto tardi nella notte, di un sonno pesante, affannoso, e pieno di incubi. Ed ecco la sua Zenobia apparirgli improvvisamente a piedi del letto: lei, che in vent'anni di vedovanza aveva avuto la delicatezza di lasciarlo sempre dormire in pace; [...]. Gli aveva detto:
>
> – Dov'è il nostro Toma?
>
> Poi era sparita.

37 Ibid. 251–2.

38 In un articolo del 19 novembre 1911 dal titolo emblematico *L'Ora virile*, dedicato alla vicenda libica, Sibilla Aleramo affermava pubblicamente la necessità di avere dalle donne un tipo di sostegno tutto femminile alla guerra, attraverso il silenzio. È con il silenzio, secondo Aleramo, che le sorelle realizzavano 'il proprio dovere. Con la stessa pienezza, con la stessa grandezza dell'uomo che è partito cantando. Se non più'. Il pianto silenzioso cui si costringono, infatti, è dovuto al fatto che 'la guerra non è una creazione della donna' e loro non sono chiamate 'alla bella morte'. Sibilla Aleramo, 'L'Ora virile', *Il Marzocco* 47 (1911), 1.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag

> Ma egli si era destato di soprassalto, sudato e freddo, coi capelli irti, la febbre altissima, tremando per ogni vena; aveva sentito il rimorso riafferrargli più ferocemente il cuore, si era morsicato le mani, aveva balbettato parole supplichevoli ed incoerenti, poi aveva pianto di nuovo, al buio, di un pianto lungo e querulo come quello dei bambini.[39]

L'epilogo vede Toma all'ospedale militare, amputato di una gamba. Magro, irriconoscibile, è lì perché si è fermato a raccogliere il suo tenente ferito, se l'è caricato sulle spalle, ed è stato colpito da una granata.

'Poteva esser salvo, e non ha voluto',[40] gli dicono: un eroe. Prospero, inginocchiato, singhiozza forte e parla ad alta voce, chiedendogli perdono. Le donne al capezzale degli altri soldati non piangono, solo la sua voce risuona scomposta nello stanzone.

> … Oh, come tutto, del mondo lontano, appariva piccolo, inutile, comico e meschino!.. Le discussioni, le lotte, i dissensi, i litigi, le chiacchiere… La verità era *là*: in mezzo a quegli uomini che soffrivano e morivano serenamente;[41]

Toma, mansueto come un vitellino, aveva solo obbedito ancora una volta al padre: 'Non disperarti, papà… Sono stato ferito… sono stato ferito… volentieri'.[42]

Nella versione di Apollodoro il mito greco ci tramanda la storia del lutto di Demetra, legato alla maternità, che 'aveva interrotto ogni fertilità sulla terra, poiché chi si occupava della morte (Ade)', col ratto di Proserpina, 'aveva fatto irruzione nel regno dei vivi, infrangendone l'ordine e la naturale continuità'.[43] E come il riso della dea, scatenato da uno scherzo, ricostituisce l'ordine delle cose, così i racconti di queste scrittrici rivelano attraverso le categorie dell'ironia, dell'umorismo e del comico, il grottesco volto virile della guerra facendosi interpreti acute e disincantate della società dell'epoca.

39 Ibid. 273.
40 Ibid. 289.
41 Ibid. 292.
42 Ivbid. 295.
43 Marisa Forcina, *Ironia e saperi femminili*: *Relazioni nella differenza* (Milano: Franco Angeli, 1995), 51.

9781789976618 - carla.gubert@unitn.it - Not for resale. © Peter Lang Verlag